الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر
الشاعر حكيم ميلود نموذجا

أ. أحمد قيطون
جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

إن انتباه النقاد ودراسي الأدب إلى الحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة، التي أصبحت تحمل أسئلة ومطارحات تستدعي دراسات متخصصة: تعين على فهم هذه الحركة ووضعها في سياقها الثقافي الاجتماعي العربي، ومن ثم إمكانية توسيع رقعة الشعر العربي المعاصر بانتماء التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة إليها، هذه الأخيرة التي أصبحت تراهن على أفق جديد للكتابة عن طريق البحث والمساءلة هو الذي جعلني أخوض غمار البحث في تجربة من تجارب هذه الحساسية الجديدة المسكونة بشغف السؤال.

والتجربة التي اختبرتها هي تجربة الشاعر حكيم ميلود، الذي يحاول من خلال ما يكتبه أن يؤسس لكتابة جديدة /كتابة مغايرة/ كتابة مؤسسة معرفيا. هذه التجربة الشاملة المتمثلة في ديوانه "جسد يكتب أنقاضه" . بحيث قمت بحصر ظاهرة من ظواهر هذا الديوان. لتكون موضوع بحثي. فوقع اختياري على ظاهرة الرمز بالرغم من أنها لم تعد جديدة نظر للدراسات العديدة التي نظرت لها منها: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح وغيرها من الكتب التي تعرضت لها.

وما إصراري على البحث في الرمز داخل الحقل الشعري للشاعر إلا محاولة لمعرفة جمالية القصيدة الجزائرية المعاصرة وكذا معرفة الطرق والكيفيات التي يتم بها توظيف الرمز، والأبعاد الدلالية التي يأخذها في كل نص جديد.

1- مفهوم الرمز:

قد تعرض الرمز كغيره من المصطلحات إلى الاضطراب والتناقض وهذا نظرا للاتجاهات العديدة التي تناولته من حيث المفهوم ويمكننا مبدئيا حصر المستويات التي كانت

أساسا لدراسته مهما تعددت أوجه الخلاف بين الاتجاهات. وهي المستوى العام، المستوى اللغوي، المستوى النفسي، المستوى الأدبي.

1-1- **المستوى الأول: المستوى العام:**

يرى المتصوف محي الدين بن عربي أن الرمز ما هو إلا إشارة، وهذا ما يؤكده في باب معرفة أقطاب الرموز وتلويحات من أسرارهم وعلومهم في الطريق بقوله:

"ألا إن الرمـــــوز دليـــــل صـــــدق ... علـــى المعنـــى المغيـــب في الفـــؤاد
وأن العـــــالمين لـــــه رمـــــوز ... وألغـــــاز ليـــــدعى بالعبـــــاد
ولـــولا اللغـــز كـــان القـــول كفـــرا ... وأدى العـــــالمين إلى العنـــــاد
فهـــم بـــالرمز قـــد حســـبوه فقـــالوا ... بإرهـــــاق الـــــدماء وبالفســـــاد

اعلم –أيها الولي الحميم- أيدك الله بروح القدس وفهمك –أن الرموز والألغاز ليست مرادة لأنفسها، وإنما هي مرادة لما رمزت له ولما ألغز فيها"[1]

فأصحاب هذا المستوى ينظرون إلى الرمز باعتباره قيمة إشارية "يمكن أن تلحظ خلال الحياة كلها" كما يقول إدوين بيفان.[2]

في هذه المقولة يركز "بيفان" على علاقة الأشياء الموجودة بالإدراك الإنساني ومدى تأثيرها فيه أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر، ثم يقوم بتقسيم الرموز إلى نوعين:

الأول: الرمز الاصطلاحي: ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عيها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها.

الثاني: الرمز الإنشائي:ويقصد به نوع من الرموز لم يسبق التواضع عليه"[3].

ثم يأتي وبستر "Webster" فيحدد الرمز أنه " ما يعين أو يومئ إلى شيء عن كريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران. أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود"[4] .

فمن خلال هذا التحديد يهمل "وبستر" القيمة الإيحائية المشروطة في الرمز "إذ أن الرمز ينهض على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالرموز"[5] .

ويرى كاسريه "Cassirer" أن الإنسان حيوان رمزي Symbolic في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه"[6] .

فهذه الوظيفة الرمزية هي التي أدت بالإنسان إلى أن يخلق اللغة والثقافة وفتحت له بعدا ثقافيا جيدا. يتعذر على الحيوان بلوغه"[7]. ويفهم من هذا أن الإنسان حاول أن يلغي عن نفسه صفة الحيوانية وذلك بخلقه للغة والثقافة.

ونخلص في الأخير من خلال هذه المقولات إلى خاصية مشتركة تجمع بين أصحاب هذه الاتجاه، وهو أن الرمز إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر.

1-2-المستوى الثاني: المستوى اللغوي:

يعتبر أرسطو من أقدم الفلاسفة الذين تناولوا الرمز فيحدده قائلا "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"[8]

واضح أن أرسطو لم يذهب بعيدا في تحديده للرمز، فرمزه لا يخرج عن نطاق الإشارة، إذ أن الأصوات رموز لحالات النفس أي إشارة لها وعند كتابتها تبقى كذلك إشارة لهذه الأصوات المنطوقة.

كما أن هذه النظرة- الرمز= إشارة – موجودة حتى عند العالم الألماني "ستيفن أولمان Stephen Ullman" الذي يقسم الرموز إلى تقليدية "كالكلمات منطوقة ومكتوبة، وطبيعية وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه "كالصليب" رمزا للمسيحية".[9]

كما نرى في المعاجم العربية أن الرمز ما هو إلا إشارة، فلم يذهب علماء العرب بعيدا، إذ بقيت نظرتهم مقصورة ومحدودة على الرمز اللغوي.

جاء في لسان العرب في مادة "رمز" : "الرمز: تصويب خف باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل : الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"[10].

وفي موضع آخر من الكتب النقدية القديمة نجد مفهوم الرمز لا يخرج كذلك عن حدود الإشارة فالرمز- عند قدامة بن جعفر- " هو ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم"[11] ثم يأتي بعده ابن رشيق القيرواني ليقر في عمدته نفس ما قاله بن جعفر:" وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم- ثم استعمل حتى صار الإشارة. وقال الفراء: الرمز بالشفتين.[12]

في الأخير نستطيع أن نقول بوجه عام أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة. "وأن من نظروا إلى الرمز بالمعنى اللغوي لم يضيفوا الكثير إلى فكرة أصحاب الاتجاه العام"[13]

1-3-المستوى الثالث: المستوى النفسي:

الذي يتزعمه سيجموند فرويد: فالرمز عنده "نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أولى يشبه صور التراث والأساطير"[14]

في هذا النص يعطي فرويد للمكبوتات أو بصفة أعم اللاشعور دور كبير في تحديد قيمة الرمز. إذ أن الرمز ليست له قيمة إلا إذا دل على هاته المكبوتات في اللاشعور.

أما كارل يونج"Carl Jung" فهو يقاطع معلمه فرويد إذ يرفض أن يكون الرمز منبعه الوحيد هو اللاشعور."فالرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين... والرمز أفضل طريقة للإفضاء، بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء بل والتناقض كذلك".[15]

ويقول يونغ في موضع آخر مفرقا بين العلامة والرمز"... إذ يفترض دائما أن التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي... والتصور الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو مميز"[16]

وهو بهذه النظرة النفسية للرمز، أقرب إلى المجال الأدبي إذ أن الرمز عنده لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما لأنه يحيل على شيء مجهول نسبيا، فليس هو مشابهة وتلخيصا لما يرمز إليه وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي.

كما يعلق على هذا النص عاطف جودت إذ "يرى الفرق بين العلامة والرمز، إلى أن العلامة إشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيرا يومئ إلى معنى عام يعرف بالحدس"[17]

ويفرقCassirer كذلك بين العلامة والرمز، إذ أن العلامات والرموز ينتميان لعالمين مختلفين:" فالعلامة جزء من العالم الفيزيائي والرمز بضعة من العالم الإنساني الخاص بالمعنى"[18]

فالمعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز وهي خاصية الإنسان وحده إذ أن العلامة ملك للكل أما الرمز فهو ملك للبعض لأنه إبداع، والإبداع يتجاوز الاصطلاح والتوفيق.

وهذا ما نجده عند "بول ميلرPaul R. Miller" في ما لاحظه من الفروق الدقيقة بين العلامة/الرمز:" من العلامات أوضاع اصطلاحية توفيقية. يتقاسمها الناس على نحو اجتماعي ... فهي تنقل إعلاما موضوعيا متبادلا، أما الرمز فقد كان وما زال إبداعا إنسانيا يتجاوز الاصطلاح والتوقيف"[19]

وبعد هذه النظرة الفاحصة للمقولات التي فرقت بين العلامة/الرمز وانتماء كل منهما إلى عالمين مختلفين نخلص إلى نتيجة مفادها أن الرمز عالم باطني والعلامة عالم ظاهري.

❖أما المستوى الرابع وهو العنصر المهم في دراستنا هاته، لذا سنحاول أن ندرس جوانبه والمحاولات الرائدة التي اهتمت به والمحاولات الحديثة، بنوع من التفاصيل الدقيقة.

4-1- المستوى الرابع: المستوى الأدبي

يعتبر جوته"Goethe" أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز "Le Symbole" سنة 1897 وذلك من خلال زيارة لفرانكفورت إذ فوجئ بمشاعر خاصة وغريبة وأليفة إزاء بعض الأشياء التي يصفها بأنها رمزية"[20] إذ هي "حالات ظاهرة تمثل عديدا من الحالات الأخرى وتستقطبها... وتؤثر فينا تأثيرا مألوفا أو غريبا، وتجمع بين الذاتي والخارجي وتوحدهما... فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء، وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة.[21]

فمن خلال هذا الفهم للرز عند "جوته" الذي يوافق ونزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر وترى في الطبيعة مرآة للشاعر وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية.

يأتي "كانت" ليذهب إلى أبعد مما وصل إليه "جوته" إذ يرى في كتابه "نقد العقل المحض" "إلا أن الرمز أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلا بالنتائج"[22]

وتفسير هذا أن الرمز حين اقتطاعه من حقل الواقع يغدو فكرة مجردة، لا تمارس عليه سلطة من الخارج ما عدا الشاعر والمتلقي اللذان يمارسان عليه نوع من السلطة المفتوحة عن طريق الخيال، فالشاعر يقول بالرمز عن طريق ملكة الخيال التي تجمع بين المتناقضات في الواقع واللاواقع والمتلقي بدوره يفتح مخيلته لاكتشاف هذا القول المرموز.

فالمتلقي هنا يستعمل نفس السلاح –الخيال- الذي يستعمله الشاعر ليستطيع فك شفرات النص.

"فالرمز لا تتوقف دلالته على ما يقدمه الشاعر فحسب بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة"[23]

ويقول" إليوت" الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ، لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء"[24]

ثم تأتي نظرة "كولردج" الذي أسس فكرته عن الرمز على نظريته في التفرقة بين الخيال Imagination والوهم Fancy "فالخيال هو القوة الحيوية التي تذيب المادة لخلقها في

نظام جديد أما الوهم فطريقة من طرق التذكر... وهو أساس الاستعارة والمجاز على حين يعتبر الخيال وسيلة الرمز وأداته الرئيسية"[25]

هذه المحاولات الثلاث الرائدة التي حددت مفهوم الرمز الأدبي تتفق جميعا من حيث اعتمادها على النزعة المثالية التي تنظر إلى الكون من خلال عدسة الذات وترى في الطبيعة رموزا لحالات النفس الشاعرة. كما أقر ذلك "جوتة" و"كانت" وتبعهما كولردج.

ثم ننتقل بعد ها إلى المحاولات الحديثة التي بدأت منذ مطلع هذا القرن. فأولى البدايات كانت مع "بلليزييه" Pelliesier" الذي حصر خصائص الرمز في ثلاث:

1- أنه الطريق لملاحظة أوجه الشبه بين ما هو وجداني بالنسبة للفنان وما هو مادي.

2- أنه لا يتطلب بالضرورة ذهنا على درجة عالية من التجريد.

3- أنه تلقائي ذاتي أساسه أن يتعقب الشاعر العلاقات الخفية بين أفكاره ومشاعره بوصفها عناصر ذاتية –من ناحية، والأشياء بوصفها عناصر موضوعية من ناحية أخرى"[26]

وإن كانت هاته الخصائص لا تخرج عن نطاق ما حدده الرواد الثلاث وخاصة جوته وكانت.

ثم يكتب أحد معاصريه وهو "بينييه Beanier" سنة 1902 مقررا أن الرمز "صورة Image تمثل فكرة"[27] و"Beanier" بهذه المقولة يضعنا أمام إشكالية أو بالأحرى أمام مجموعة من الأسئلة التي تتمثل في علاقة الرمز بالصورة وأيهما يؤثر في الآخر؟ هل الرمز يؤثر في الصورة؟ أم العكس؟ وهل كل رمز صورة؟ وهل كل صورة تصبح رمزا ما زعم "بينييه"؟.

وفي آخر هذه المحاولات يأتي اجتماع الجمعية الفلسفية الفرنسية سنة 1918 التي تعطي مفهوما عاما للرمز Le Symbole بعد اتفاق المشتركين في الاجتماع على أنه:

"شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز"[28]

وانطلاقا من هذا المفهوم للرمز أصبح واضحا أنه يتميز بأمرين:

1. أنه يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز.

2. أنه لا بد من وجود علاقة بين ذينك المستويين، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه نعني علاقة المشابهة"[29]

وبهذا التمييز يذهب الدكتور فتوح أحمد إلى القول "بأن أي تحديد للرمز يجب ألا يهمل المستويين: مستوى الصياغة الفنية والقالب الرمزي، ومستوى الإيحاء الناجم عن تشابه الواقع النفسي"[30]

وهو بذلك يستشهد بتعريف الناقد الأمريكي وليم يورك تندال للرمز بأنه "تركيب لفظي أساسه الإيحاء- عن طريق المشابهة- بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين أمثال الشعور والفكر"[31]

هذا وقبل أن نتطرق إلى المدرسة التي تبنت الرمز مذهبا لها وسميت باسمه "المدرسة الرمزية" وهي حركة أدبية ظهرت في الربع الأخير من القرن التاسع العشر اعتمدت الرمز لغتا والموسيقى إيقاعا والجمال غاية ومحورا"[32]. نقوم بتحديد خصائص الرمز الأدبي:

2- خصائص الرمز الأدبي:

إن الشاعر حين يعيش لحظة الخلق والإبداع، يكون في الواقع قد انتقل من حال الرؤية إلى حال الرؤيا. "وفي الحالة الأخيرة تكون النفس قد وقفت على أبعادها الحقيقة والجوهرية"[33]. ومعنى ذلك أن الشاعر يكون قد وصل إلى مستوى آخر من الإدراك للأشياء أعمق وأشمل، فالشاعر أو الفنان، لا يتمثل دوره في نقل الأشياء أو التركيب بينها. ولكنه إنسان يرى أكثر من غير، ويلاحظ أكثر مما يلاحظه الآخرين، وينتقل في تجربته من مرحلة إلى مرحلة تتحول فيها الأشياء من حال إلى حال. ومن مقام إلى مقام حتى تصبح أرضا تكتشف وحياة تولد من جديد.

"فالرمز هو رؤيا شعرية ذاتية تعيد تشكيل الواقع وصياغته"[34]، والمبدع الأصيل لا يقدم أفكارا، وإنما يقدم رؤيا كما يقول صلاح عبد الصبور "إن الشاعر لا يعرض آراء ولكنه يعرض رؤيا"[35]

ويذهب "كولن ولسن" إلى أن الشاعر العظيم"رجل تتسع رؤياه أحيانا إلى ما وراء أفق الإنسان العادي فتذهله ضخامة الكون وجماله"[36]

والرؤيا لا تنبثق من العدم أو من الفراغ بل من الأشياء المادية والمحسوسة ومن الواقع المعاش، ومن حدود العقل، وأقيسة المنطق ولكن هذه الأشياء جميعها حين تدخل إلى منطقة الحلم "تكتسب صفات الشمولية والتوحد والعمق، مما يجعل منها صورة منسجمة في عناصرها ومكوناتها، فهي تبدو -على هذه الحال- غريبة تحير وتدهش"[37].

إذ الواقع فيها يتحول إلى غير الواقع، والقارئ يكتشف أن المادة الواقعية قد تحولت إلى ما هو غير واقعي.

والرمز "ينطلق من الواقع ليتجاوزه لا يرتبط به كمشاكلة ومماثلة وتناظر، بل استكناه له، وتحطيم لعلاقاته وإعادة تشكيل له عبر حدس شعري ورؤية ذاتية. هو تكثيف للواقع لا تحليل له، كشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق... هو تفجير مستمر وتأويل متعدد لا يتحدد ولا يتحجر"[38]

وهذا ما جعل بودلير يمجد الرمز إذ كان يرى أن " كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات"[39].

ومن خلال نظرية التراسل البودليرية أصبح الرمز الحديث لغة الرؤية التي تصل الواقي بالخيالي بالأسطوري، الماضي بالحاضر والمستقبل وهذا على نحو "دلالي كثيف تزداد كثافته، ويشتد غموضه وتكثر تفسيراته، إذ يستحيل أن يفصح عن مدلولاته لقارئ واحد"[40]. فالشاعر لا يكون شاعرا برؤيته المقيدة نحو الأشياء وإنما برؤاه الطليقة والتي تكسر كل قيد وتهتك حجاب كل سر.

هذا وبعد اعتبار الرمز رؤيا شعرية فكيف يمكن أن نميزه عن الصورة وما علاقتها به؟

"إن الفرق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من التركيب والتجريد"[41]. إذ الرمز صورة حسية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس. والصورة بمفردها قاصرة عن الإيحاء لأنه –أي الإيحاء- سمة الرمز الجوهرية وإنما الذي يعطي الصورة معناها الرمزي هو الأسلوب كله:" ومن ثم فإن علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل"[42].

والرمز والصورة ليس بالضرورة بينهما علاقة مفارقة "فقد تتعقد الصورة وتتآزر عناصرها تآزرا إيحائيا بحيث تبلغ درجة من التجريد تصلها بمشارف الرمز"[43]،و لهذا فالخلاف بينها وبين الرمز خلافا نظريا ينهار عند الممارسة الفنية إذا أحسن الشاعر استغلال ما في الصورة من قيم إيحائية.

والصورة كما يرى هولم "T.E. Hulme" رائد المدرسة التصورية "تشبيه حسي يعبر عن رؤيا، ولا يقنع بإيضاح فكرة الشاعر أو شعوره بل يخلقهما معا"[44]،وهي كذلك "تجسيم لفظي للفكر والشعور"[45]، كما صرح ناقد الرمزية المعاصر، "تندال".

3- المدرسة الرمزية:

وبعد تحديدنا لخصائص الرمز الأدبي والتمييز بين الرمز والصورة وتحديد العلاقة بينهما نتوغل إلى داخل المدرسة أو بالأحرى إلى المذهب الذي رأى في الرمز وسيلة لفهم العالم،

لكن بدون ذكر البدايات أو الجذور التاريخية لهذه المدرسة وهذا نظرا لكثرة الأبحاث والدراسات التي تعرضت لها. ولأن بحثنا هذا ليس عن المدرسة الرمزية بصفة خاصة. وإنما عن الأصل أو المنبع وحده أي –الرمز. الذي وجد قبل وجود المذهب الأدبي.

أعلن جان موریاس في رسالة أدبية صدرت بجريدة LEFIGARO "فيجارو"(*) في 18 ديسمبر عام 1886 عن شعار الرمزية متبنيا إياها، ومنذ ذلك الحين ولدت المدرسة الرمزية من حيث الإطار الإعلامي الفعلي وأصبحت علامة بارزة في مسار التاريخ الأدبي.

فقد تضمنت رسالة "موریاس" إضافة إلى التعريف بالمذهب الجديد تحديدا لممثليه ورواده.

"فبودلير" رائده الكبير، "ومالا رميه" منظره الحقيقي"[46] أما الثالث وهو "قرلين" لأنه كسر قواعد الشعر المألوفة إلى نوع جديد من الشعر الحر..."[47]

وإذا كان "موریاس" رئيسا لفترة. فإن "رينيه جيل Réne Ghil قد واصل الطريق، وأضاف إلى الرمزية أمورا هامة من بينها:

1. "فكرة التطور: بمعنى النظر في حقيقة الكلمات والألفاظ وما ينتج عنها بحيث تبعث في السامع تواصلا روحيا مع مشاعر الشاعر واختلاجات نفسه المتداخلة.
2. أن لا يكون الشعر إلا الثمرة الخاصة لقوانين الكون بعامة.
3. الموسيقى اللفظية –بحروفها الصائتة والساكنة هي الأجدر على ترجمة الانفعال المتطور أبدا، وهذه الحروف هي آلات موسيقية قبل أن تكون أي شيء آخر"[48]

4- خصائص المدرسة الرمزية:

فبعد هذا العرض التاريخي الموجز والبسيط لهذه المدرسة نستعرض أهم الخصائص والنظريات العامة المتصلة بها.

فأولى هذه الخصائص هي: انتفاء الواقع والتحري عن الروح في قلبه أو فيما دونه:

"اعتبرت الرمزية الواقع المادي والنثري والمنطقي زائفا في الدلالة على الحقيقة وأنه قناع يسترها ويوهم لها، ويخادع الإنسان اليومي القاصر الذي يرتضي ما تبذله له الحواس"[49]

بهذا تعتبر الرمزية حركة صوفية متعلقة بالسر فهي تتجاوز لواقع ليصبح أكثر صفاء وتجريدا وبذلك تستطيع أن تتقصى الحقيقة الأولى في ثوبها الأثيرى كما قال مالرمي .

وثاني هذه الخصائص هي: نظرية المراسلات Correspondances وهنا ترد نظرية المراسلات التي قال بها بودلير "فهو يرى في تراسلاته لعبة خالصة للمخيلة الشعرية"[50]

بل "هي عمل رئيسي في سياق نظام كوني، ولهذه التراسلات مهمتان: الأولى فكرية تجريدية، والثاني حسية، لكل فكرة مجردة معادلها في الحقائق الحسية، ومن جهة أخرى

فإن التراسل يقع في الميدان الحسي نفسه حيث نجد علائق داخل هذا الميدان. وهنا يكمن دور الشاعر الربط الفني الدقيق بين العلمين الحسي والمجرد. فيكشف للقراء ما هو خفي مستتر"[51] من هذا النص ندرك أن الرمزية ترمي إلى الربط ما بين العالمين، العالم الحسي والعالم المجرد عن طريق" تراسل الحواس".

وثالث هذه الخصائص هي: الغموض لا الوضوح:

يشكل الإبهام –العمود الفقري للأدب الرمزي- والمقصود بالإبهام هنا معنى آخر غير الاستغلاق الذي يعني استحالة الدخول إلى عالم النص مهما بلغت ثقافة ومعرفة المتلقي وإنما المقصود هو "الغموض الذي يخيم على القطعة الأدبية. فيصبح إليها مقتصرا على ذوي الإحساسات الفنية المرهفة التي تهيأ لها مشاركة الأديب الرمزي ببعض تأثراته وترسماته الذاتية"[52].

وقد ميز بعض النقاد بين نوعين من الغموض، غموض عجز وغموض موهبة وإبداع فالأول كما يقول محمد مندور سبيل "المقلدين الذين يتمذهبون تنطعا وسترا لعجزهم"[53]. والغموض الثاني "مرده عند هؤلاء الموهوبين إلى إيمانهم بعجز العقل الواعي عن إدراك الحقائق النفسية... وكأنهم بذلك يعلنون إفلاس العقل البشري...ولذلك يكتفون بأن يرمزوا للحالة النفسية الغامضة بعدة رموز"[54].

وتأتي الخاصية الرابعة وهي: الموسيقى:

يعد ستيفان مالا رميه "أكبر منظر للأدب الرمزي بعامة والشعر بوجه خاص، فقد نادى وشدد على ضرورة تشبه الشعر بالموسيقى فيها التشبه "لا من حيث التناغم فقط، بل من حيث الغموض، وفي هذه الحالة لا بد له أن يتوجه ويغني بالنخبة من القراء، أما القارئ الجاهل فله أن يبقى بعيدا"[55].

فالرمزية في نظر فاليرى هي "نية عدد من عائلات الشعراء في أن ينهلوا ويعلوا من الموسيقى"[56]

والموسيقى هي الوسيلة الفضلى للتعبير عن حالة الغموض وهي لا تعطي أفكارا بل تبدع في النفس رؤى وصورا وأحوالا "لهذا فإن الرمزيين اقتضوا الموسيقى قبل أي شيء كما يقول فرلين لأن الشعر يذوب فيها ذوبانا وينحل انحلالا، وكان بودلير يوقع القصيدة على النغم الداخلي ومالرمي يتخذ الحروف كالوتر"[57]

والخاصية الخامسة: من خصائص هذه المدرسة

وربما تعتبر من أهم الخصائص وهي إبداعية اللغة، فالشاعر في هذه المدرة يحطم قالب اللفظة ويفض قشرتها ويأخذ لبابها ويحولها إلى أداة إيحائية بعد أن كانت أداة إيضاحية في اللغة الشائعة، فقد كان مالرمي" ينكب على اللفظة إنكبابا خاصا وعالج فيها النغمية والإيحائية واعتكف على ذلك اعتكافا خاصا حتى أنه أوشك أن يكون له قاموس خاص في اللفظ الشعري"[58] وبهذا فقد تغيرت وظيفة اللغة الشعرية وطبيعتها، فلم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ومحكمة في الوقت نفسه والشعر يتطلب كما قال شارل بودلير "مقدارا من التنسيق والتأليف ومقدارا من الروح الإيحائي أو الغموض... والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطا في التعبير عن المعنى، بدلا من عره بصورة مبرقعة"[59] .

وخلاصة هذه المدرسة وهو أن اتكاءهم على الجانب الإيحائي في العمل الشعري قد أدى بهم إلى نوع من "الإبهام" فقد كان نتيجة طبيعية لانعطافهم تجاه الحياة الباطنية باعتبارها بؤرة الإدراك، وهم يتجاوزون التقرير والوصف والتسمية ويعتمدون على الواقع الصوتي للألفاظ ويكسرون التركيب اللغوي المألوف وهذا كله لإثارة القوى الشاعرة.

5- المفهوم الرمزي للشعر:

فبعد هذه النظرة البسيطة على المدرسة الرمزية وخصائصها نتعرض إلى المفهوم الرمزي للشعر. أي كيف يرى الرمزي الشعر؟.

"فهناك من أفضى بالكثير إلى النظر إلى الشعر بوصفه رياضة على المعرفة الغيبية قبل أن يكون فنية مادتها اللغة والكلمات عموما"[60]

والشعر عند "بودلير ضربا من الكشف" يكفي نفسه بنفسه"[61] والرمز عنده كذلك "ليس صورة لغوية أو كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه بل هو واقعة أو تجربة حية ذات معنى روحي هو مصدر ما فيها من قيم جمالية"[62] وبودلير بهذا يرتفع بالشعر من أدران الواقع إلى حيث يطرق أبواب المجهول.

ويعتقد "إدجان ألن بو" أن للشعر "مقدرة على تخليص روح الإنسان من براثن هذه الأرض والتحليق بها في عالم علوي من الجمال النقي الخالص فهذه هي الوظيفة الأخلاقية الوحيدة التي يمكن أن يقوم بها الشاعر..."[63]

والشعر عند قلب الرمزية وشمسها الساطعة مالا رميه هو "التعبير باللغة الإنسانية المنبثقة من إيقاعها الأساسي عن المعنى الغامض لمشاهد الوجود، إنها بلك تهب الأصالة لوجودنا، وتكون المهمة الروحية الوحيدة"[64] .

-الرمز الأسطوري:

ونعني به اتخاذ الأسطورةMythe قالبا رمزيا إذ الأسطورة تعد مدعما أساسيا للرمز وإن هي إلا رمز في حد ذاتها. فللرمز علاقة وطيدة بالأسطورة

للأسطورة تعريفات عديدة يصب أغلبها في قالب موحد وهو ما نجده عند مالينوفسكي من أن الأسطورة لا تنطبق إلا على ما نبع عند البدائيين من حكايات لإرضاء حاجات دينية عميقة أي أنها تعبير ديني اجتماعي"[65].

والأسطورة كما يعرفها رونيه وأوستين وراين هي" الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية. وهي معناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا لا يخلوا من نزعة تربوية تعليمية"[66].

ولأن الإنسان في بحثه الدائم، والمغامرات الطويلة التي يخوضها وبشتى الطرق والكيفيات هدفه الوحيد هو الرغبة مثلها في أشكال مختلفة من البحث فمرة يبحث عما يسمى بالحقيقة ومرة أخرى البحث عن الله، وأخرى محاولة لفهم النفس، فهذه الأشكال تتمثل في علاقة الإنسان بالكون وعلاقته بالله وعلاقته بالإنسان نفسه.

هذه الأشكال من البحث تمثلتها الأسطورة وعبرت عنها بطرق مختلفة لكن هذه الأخيرة تعرضت لكثير من الاضطراب والتضارب والاختلاف في زوايا النظر إليها من طرف الباحثين والدارسين وهذا الاختلاف راجع إلى نوعية الدراسة المطبقة على الأسطورة فمنهم من درسها دراسة أنثروبولوجية خاصة مع العالم "كلود ليفي ستراوس" ثم درسها علماء النفس دراسة نفسية وعلى رأسهم سيجموند فرويد. وإلى غير ذلك من الدراسات المتعلقة بحقل العلوم الإنسانية فكل باحث قد اهتم بالجانب الذي يفيده فالأقدمون كانوا ينظرون إلى الأسطورة على أنها تمثل إحدى الحقائق الحدسية التي يرونها بعين خيالهم فلم ينظروا إليها باعتبارها وهما أو خرافة، لكن في القرنين السابع عشر والثامن عشر تغير هذا المفهوم لتصبح الأسطورة "رواية أو قصة خيالية غير حقيقية من الوجهتين التاريخية والعلمية"[67]. وهذا بعدما كانت تعتبر حقيقة حدسية كما ألأشرنا إلى ذلك سابقا.

ثم يبين "رونيه ويلك" كيف رجع المفهوم القديم للأسطورة وهذا على أيدي الرومانتيكيين الجرمان وكلردج وإمرسون ونيتشه "فقد غدت الأسطورة عندهم من جديد كالشعر حقيقة من نوع خاص أو معادلا للحقيقة"[68] وهذا بعدما كانت نقيضا للصدق التاريخي والعلمي قد أضحت مكملا لهما.

ويرى علماء النفس بأن الأساطير :"قوى نفسية هاجعة في اللاوعي الإنساني الجماعي الذي يختلف عن اللاوعي الفردي في كونه لا يستمد مكوناتها من تجارب الفرد، بل من الموروث الإنساني... فهي صور متجانسة تؤلف أساس نفسيا مشتركا للطبيعة الإنسانية الكلية القائمة في ذات كل إنسان فرد"(69)

كما انتهى"كلود ليفي ستراوس" في أبحاثه الأنثروبولوجية "إلى أن الفكر البدائي لا يمثل مرحلة من مراحل التطور البشري، بل يمثل الفكر البشري ي كل مكان وزمان"(70).

وهذا ما جعل أصحاب الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة يهتمون بالكف عن قيمة الصورة الأدبية وذلك "بالكشف عن مصادرها في ماضي الشاعر أو الكاتب أو الإنسان بعامة"(71) فكل تجربة إنسانية تغرف من الماضي، وتتفاعل مع الأشياء في الحاضر وتشرف أفق المستقبل.

ومن هنا تعتبر الأسطورة أحد المنابع اللاشعورية التي يتغذى منها الفنان والشاعر بخاصة. لأي في أعمق مناطق اللاشعور تكمن صور يشترك فيها الجنس البشري وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية الأولى، وهي التي يسميها "يونج Yung" النماذج العليا" وهي نماذج وراثية من عهود الإنسانية الأولى ومصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والأرواح والسحرة صور تغذي الفن والشعر وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر"(72) وبهذا تكون الأسطورة انعكاس اللاشعور الجمعي كما تعتبر منبع الفنان.

هذا بعد أن أحس هذا الأخير طغيان آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي ونتيجة هذه السيطرة انصرف الشعر إلى الحياة كما مثلها الإنسان القديم في أساطيره فلم تعد هذه الأساطير أوهاما وخرافات يهرب إليها الشاعر فرارا من حقائق الواقع بل هي كما يرى ريتشاردز "الإدراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقلبها بالرضا"(73) والأعمال الفنية والشعرية العظيمة التي استطاعت أن تعبر الزمن إلينا محتفظة بقيمتها وأهميتها بالنسبة للإنسان في كل عصر وكل مكان إنما كانت مرتبطة في جوهرها بالأسطورة حسب رأي د.عز الدين إسماعيل.

" ولأن التفكير الأسطوري يقع أسير الحدس الذي يباغته فهو يستقر في التجربة المباشرة... ولا يواجه الفكر الأسطوري معطياته ليقف منها موقف التأمل الحر وليفهم تركيبها وارتباطاتها التصنيفية، ولا يحلل هذه المعطيات بالنظر إلى أجزائها ووظائفها ولكنه ببساطة أسير انطباع كلي"(74)

فإذا كانت هذه هي ماهية الفكر الأسطوري فإنها أيضا ماهية الرمز الذي أبدعته الثقافة الأسطورية، أي أن الرمز نابع من الحدس ويستقر هو كذلك في التجربة المباشرة.

"فهذه الرمزية الأسطورية وقد أهابت بالحدس. تنشئ معانيها ودلالاتها على نحو خاص يختلف عن المعاني التي يركبها الفكر المنطقي، فالمعاني على صعيد الحدس يمكن التعبير عنها بأنها "تماثلات أو هويات مشعور بها، تمسكها الرموز"[75]

وهذا يعني أن الرمز الأسطوري قائم على التكثيف والإدماج، وصهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة، وهذه طبيعة أصيلة فيه كما يرى الدكتور عاطف جودت.

ولأن تركيبة عالم الأسطورة إن صح التعبير تركيب غير منظم من الداخل أي فوضوي تتداخل في الخصائص بحيث "تظهر في الأسطورة كل أشكال الوجود بوصفها مرونة ورشاقة مميزة، وتبدو هذه الأشكال محددة دون أن تكون منفصلة. فكل شيء قادر على أن يتغير عفويا حتى لو كان إلى نقيضه"[76].

وفي ضوء المفاهيم الحديثة للأسطورة "انصرف الشعر إلى الأسطورة موظفا إياها كرؤية فنية رمزية يثري بها بناءه الشعري، بمزج الغنائي بالملحمي، والتعبير عن ثنائية الحداثة الأساسية الحياة/الموت"[77] ولأنها –الأسطورة- الكلمة التي يكشف بواسطتها الحقيقة المطلقة"[78] كما قال هايدجر.ولأنها الرمز ،كما جاء في كتاب "مقال في الإنسان" "Essai sur l'Homme" لأرنست كاسيرر يقول فيه أن "اللغة والأسطورة والفن صور حضارية تبدعها طاقة الإنسان الرمزية"[79]

كما نظر إليها المنظرون والنقاد على أنها رمز يفرض نفسه على أعمال الأدباء والشعراء للتعبير عن تجربة الإنسان المعاصر والرمز كما يرى كارل جوستاف يونغ انه "كلما كان قديما وأكثر عمقا، وبالتالي فسيولوجيا. وكان جماعيا وكليا كان أكثر تجسيدا، وكلما كان مجردا ومميزا ومحددا كانت طبيعته قريبة من الوعي والفردية، سلخ عن نفسه طبيعته الكلية"[80].

تقنية توظيف الأسطورة:

"إن وظيفة الأسطورة ليست تفسير الرؤيا الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد أطرافه"[81].

فاتخاذ الأسطورة رمز في القصيدة لا يعني إعادة كتابتها من جديد بأحداثها وشخصياتها ومواقفها بطريقة شعرية –أي بناء شعري- بل على الشاعر أن يوظفها توظيفا بنائيا، "فالأسطورة من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها

بعصرنا وأجوائه وثقافاته، ومن جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية"[82].

وفي هذه الحالة نستطيع أن نقول بأن الشاعر قد وصل إلى تفسير رؤياه الشعرية عند توظيفه الجيد للأسطورة واتخاذها رمزا ولا يحصل هذا الوصول إلا إذا استشف الشاعر روح الأسطورة ولم يقف عند دلالتها الجزئية مكتفيا بالتلميح أو التلخيص أو إعادة صياغتها من جديد كما أسلفنا الذكر؛ فنجاح الشاعر في استغلال الدلالة الرمزية في الأسطورة يتوقف أولا:" على حاجة القصيدة إليها بحيث لا تكون مجرد استعراض لثقافة الشاعر وثانيا على مدى تمثله للأسطورة وإيمانه بها، واستطاعته تحويلها إلى نبض داخلي يتخلل القصيدة"[83].

ونقصد بذلك أنه ينبغي على الشاعر أن يوظف الأسطورة توظيفا بنائيا وحتى يتسنى له ذلك. فلابد أن يحسن اختيار الأسطورة والصدق في التماس ما توحي به دون افتعال أو تقليد ،كي يجعل المتلقي ينفعل مع القصيدة دون الشعور بالغرابة واللامبالاة نحوها.

أي على الشاعر أن يجعل المتلقي يقرأ الأسطورة من جديد برؤى جديدة ومتعددة وبهذا الفعل يخلق من الأسطورة/أسطورة جديدة قد ملأها هو بما رآه وأحسه "والشاعر المعاصر حين يستخدم الرموز القديمة لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر والتجربة الحالية وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها"[84]

"ولأن الرمز الأسطوري يمكن الشاعر من تجاوز الأحداث الهاربة، فلا يلتقط إلا الجوهري، بمعنى آخر أن الشاعر عندما يخلق شخصية أو يستدعيها تصبح تلك الشخصية مستقر جميع الحركات والأفعال، إنه يختبئ وراءها فتصبح بمثابة نافذة يطل من خلالها على العالم"[85]. والشاعر حين يحتذ الأسطورة قالبا رمزيا"يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية واستعارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله. وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة، وتصبح إحدى لبناتها العضوية"[86].

فالرمز لا يأخذ دلالته إ لا داخل النص فهو يعيش بالنص وفي النص كما ينبغي أن يفهم في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة لها، ويذكر د. عز الدين إسماعيل "أن النظر إلى الرمز في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا"[87].

فعلى الشاعر المعاصر الذي يتعامل مع الأسطورة أن يخضع رموز الأسطورة لمنطق السياق الشعري حتى لا تبقى تلك الرموز حاجزا يمنع القارئ من الدخول إلى عالم القصيدة.

وتجربة الشاعر تتعامل مع الأساطير "تعاملا شعريا على مستوى الرمز فتستغل فيها خاصية الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى"[88].

هكذا يتضح لنا أن الشعر على علاقة وثيقة بالأسطورة يأخذ منها أحداثا ورموزا "فكلاهما رحلة خارج الوعي :الشعر في داخل الإنسان والأسطورة في التاريخ، الشعر يمنح الأسطورة صيرورتها وتمثلها في عالم النفس، وهي تمنحه الامتداد اللازمني بما يشبه الحدس أو الوهم"[89] ولأن الشعر هو اللغة الأولى التي تبدع الوجود كما قال هايدجر، وهو "- الشعر- يتخطى التعريفات التي تحده بالنظم أو الجمالية، ويغدو رؤيا علوية يعبر عنها الشاعر النبي"[90]

"فهايدجر" جعل الشاعر نبيا لأن "اللّه قد اصطفاه ليوصل "كلمته المقدسة: - أي الأسطورة- إلى البشر فيحدثهم أحاديث الآلهة ويروي حكاياتها فيكشف الحقيقة المطلقة"[91]

الرمز الأسطوري والشعر الجزائري:

إن المتتبع لمسار الحركة الشعرية المعاصرة في الجزائر يخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه الأخيرة قد تموقعت وبشكل جيد، داخل خارطة الشعر العربي المعاصر. بعد أن كانت هذه الخارطة مشكلة من حركات شعرية عربية مختلفة غير الحركة الشعرية الجزائرية.

وكيف بات النقاد والباحثون يولون اهتمامهم لهذه الحركة التي أصبحت تظم تجارب تراهن على كتابة جديدة ومختلفة، - تجارب تؤسس لشعرية عربية منفتحة.

ومن بين هذه التجارب الجزائرية المعاصرة، تجربة الشاعر حكيم ميلود، هذه التجربة التي تحاول أن تؤسس عن طريق المساءلة والبحث، لكتابة قادمة/ كتابة مغايرة ومختلفة/ كتابة مؤسسة علميا ومعرفيا.لهذا وقع اختيارنا عليه، حتى نضمن مبدئيا أننا أمام نص يصلح أن نتمثل به للنموذج الشعري الجزائري، هذا النموذج الذي كثرت حوله التنويعات والإضافات من طرف شعراء آخرين، لذا سنحاول أن نقرأ نصا من نصوص الشاعر ميلود حكيم، لنرى كيف تتداخل الأسطورة مع الشعر ،ثم كيف يرضع النص الشعري الجزائري المعاصر نصوص الكهف ،وتتمازج فيما بينها لتشكل رؤيا الشاعر ،الذي هو منذور للماهية الغامضة، هذه الماهية التي غامر من اجلها جلجامش في رحلة بحث طويلة . فالنص الذي اخترناه هو مأخوذ من أول ديوان للشاعر –جسد يكتب أنقاضه-

فأول رمز يطل علينا من الديوان هو الرمز الأسطوري في نص" على خطى الريح يمشي مشتعلا"، حيث يشتغل الشاعر على ملحمة جلجامش فيقوم باستدعاء شخصيات من الملحمة/ جلجامش/ المرأة/ أنكيدو" فتصبح هذه الشخصيات مستقر جميع الحرات والأفعال، إنه يختبئ وراءها فتصبح بمثابة نافذة يطل من خلالها على العالم"[92]

فالشاعر قد استعاد في هذا النص ملحمة جلجامش هاته الملحمة التي تعتبر من أقدم الملاحم البشرية والتي حاولت أن تعالج قضية الحياة والموت والأبدية. بمعنى أن مشكلة البشرية هي أنه مهما عاش الإنسان سيموت والنصوص القديمة(الملحمة) حاولت أن تعالج هذه القضية من خلال رحلة يقوم بها البطل للبحث عن عشبة الخلود. بمعنى الانتصار على عالم الموت والالتحاق بعالم الآلهة.

لكن تبقى الرحلة مستحيلة. حتى أن جلجامش عندما عاد بعشبة الخلود، أراد أن يشرب من نبع فأتت الأفعى وأكلت العشبة لهذا فالأفعى، يتجدد غشاءها دائما. وهذا ما تؤكده ألواح الملحمة، إذا خاطب "أوتو" حفيده جلجامش قائلا:

"سأكشف لك عن سر من أسرار الآلهة:
يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه
وشوكة يخز يديك كما يفعل الورد
فإذا ما حصلت يداك على هذا النبات وجدت الحياة. . ."[93]

وبعد بحث طويل يجد جلجامش هذا النبات فيقطفه وبفرح به ويعد نفسه بالعودة إلى بلاده ليشرك معه الناس في الأكل من هذا النبات.

لكن وهو في طريقه إلى مدينته. أراد أن يتوقف بعد سير طويل عند بئر يغتسل بمائه، فتشم حية هذا النبات فتخطفه، ثم تنزع جلدها ويعود جلجامش –بعد أن اختطفت منه النبات كما بدأ .

"هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي
لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا ما بين التعب والراحة
فنقش في نصب كل ما عاناه وخبره.
بنى أوار أوروك المحصنة
وحرم (أي - أنا) المقدس، والمعبد الطاهر..."[94]

فهذا هو موضوع الملحمة، وهكذا كانت رحلة جلجامش المضنية رحلة تمرد الإنسان على قوانين الآلهة الجائرة، القاضية بالهجر، والفراق والموت وكانت بحثا مخلصا عن المعرفة

والحكمة والخلود، والرحلة هذه لا تخص جلجامش وحده.بل تخص كل إنسان لذلك خلدت هذه الملحمة وصنفت ضمن الأدب الإنساني الخالد.

لكن نص" على خطى الريح يمشي مشتعلا" لا يروي بالضرورة الأسطورة ولكنه يحاول أن يشتغل على تيماتها اشتغالا خاصا. فوظيفة الأسطورة في هذا النص ليست تفسيرية استعارية. وإنما هي رمزية بنائية تمتزج بجسد القصيدة. وتصبح إحدى لبناتها العضوية.

"فالإنسان نستطيع القول عنه أنه يمكن أن ينفلت من إسار أي شيء ولكنه سيظل أسير حدوسه النمطية التي ظهرت إلى الوجود لحظة وعي الإنسان وضعه في الكون. عن الحنين إلى الجنة يبرز من خلال أشد الأفعال ابتذالا، لإنسان العصر الحديث... إن الروح البدائية تحافظ على بقائها بطريقة خاصة ليس كفعل ولا كإمكانية قابلة للتحقيق الواقعي ولكن كحنين خلاق للقيم من فن وعلوم أسطورة اجتماعية"(95)

فالشاعر حكيم ميلود هو أسير هذه الحدوس النمطية المجسدة في هذا البناء اللغوي الرمزي بطريقة خاصة نابعة من رؤاه الخاصة.

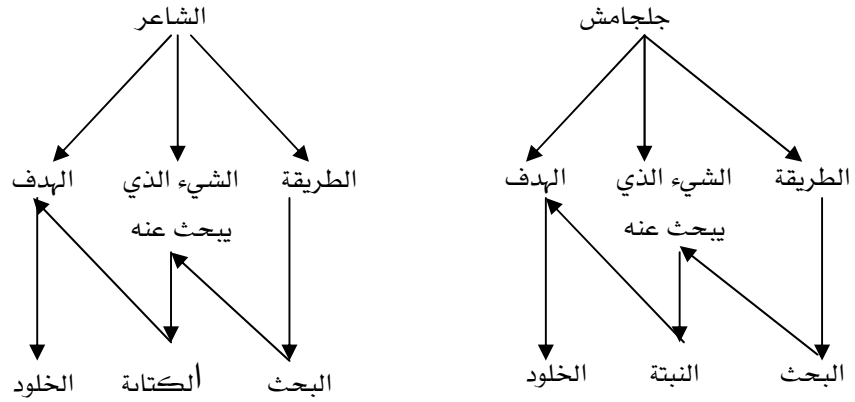
فالنص تتحرك فيه شخصيات منها الشاعر/ المرأة/ أنكيدو/ جلجامش.

فالبداية هي مع الشاعر حيث النفي والأمر يتصدر الخطاب الشعري، وإن كانت هذه البداية هي بداية البطل جلجامش في البحث عن النبتة بعدما حذرته صاحبة الحانة من مخاطر هذه الرحلة ونصحته بأن يخلد بأولاده، فأراد هو أن يسلك طريقا بكر لم يطرقه أحد قبله إلى الخلود. فالشاعر كذلك لا يريد أن يصدق ما قاله الآباء فهو يريد أن يتمرد على نهج الأولين وذلك بالبحث عن طريق لم تسلكه قدم إنسان / شاعر/ باحث. وعن كلام لم تقله شفة، فالشاعر لا يريد الانتماء إلى المؤسسات القديمة التي يكون فيها سلطة الأب مهيمنة على الكل. هاته المؤسسات المتمثلة في نظام المؤسسة الشعرية القديمة بصفة خاصة ونظام مؤسسة الكتابة القديمة التي يحكمها ديكتاتور ما.

فالشاعر في بحثه ورحلته هذه يريد أن يصل إلى كتابة مغايرة ومختلفة . كتابة يخلد بواسطتها كتابة لا تلتفت للأصول التي تعلن اليقين/ كتابة تسبح ضد التيار/ كتابة لا تطهر ولكن تلوث تترك رعبا في الحاضر والذي سيحضر/ كتابة لقيطة / كتابة تستطيع تمدين الإنسان المتوحش/ كتابة كامرأة يتلذذها ويشرب الحكمة من بين ثناياها العذاب.

فالشاعر يشتغل على الأسطورة كما أسلفنا الذكر بطريقة خاصة وفق رؤيا معينة وسنبين هذا من خلال الرسم للشخصيتين:

شخصية جلجامش وشخصية الشاعر.



لكن كلا الشخصيتين يدركان في نهاية الرحلة أنه لا النبتة ولا الكتابة تستطيعان أن تخلداهما. فقط ما يخلد الإنسان هو الأعمال العظيمة التي يتركها وراءه. لكن إذا كانت الأفعى هي السبب في عدم خلود جلجامش بحيث سرقت العشبة منه. فمن تكون الأفعى التي تسرق من الشاعر عشبة الخلود المتمثلة في الكتابة؟.

"لا تصدق نهر أبائك وابحث
عن طريق لم تطأه قدم
عن كلم لم تقله شفة"(96)
وتناديني : تعال
. . . علمني حكمة الآتي
لأنكيدو ومفاتيح لينأى
عن برار لم تعلمه فتوح الخطو (97)
"وعود المسافات
حيرة من يمتطي الريح
من يسكن الأسئلة
قلق النبع
خفق الجهات
وحيرة وجه
رأى في تضاريسه موته المقبلا" (98)

وبعد هذه القراءة البسيطة لنص" على خطى الريح يمشي مشتعلا" نخلص إلى نتيجة مفادها أن الشاعر حكيم ميلود قد وظف الأسطورة توظيفا رمزيا لا تفسيريا استعاريا.

ويلي هذا النص نص"في البدء كان التيه" حيث يقارب خاصة رحلة الإنسان وتجربته يقارب أكثر تجربة ما بعد الطوفان. التجربة التي نعيشها عندما نخرج من طوفان ما.

والقصة كما يرويها الطوفان هي قصة تبين نهاية جيل بشري بأكمله ليولد جيل بشري آخر. ربما بخطايا أقل وباستعداد أكثر للتصالح مع العالم ومع الأشياء ومع الوجود .

فنرى أن الشاعر قد وظف في هذا النص رمز المرأة بحيث أعطى له عدة دلالات منها المدلول القديم حيث المرأة تدل على الأرض أي الخصوبة.

"والبلاد مرايا على جلدنا تتكسر
يقرأ العراف فيها دم المذبحة
ويروي لنا صرخة الأضرحة
حين تجمع أشلاءك المشرحة
وما قتلوك
ولكن تراءى لهم أنك امرأة تحتضر
فرموك[99]

ومرة يعطي الشاعر للمرأة دلالة الخطيئة.

" تسحبين وراءك خيط الأغاني
وترمين للقفز تفاحة حملتنا
على صهوة الخزف الأولي
علمنا لغات الخطيئة والعطش الأبدي
وأدخلت الروح طوفانها[100]

ثم نجد أن رمز المرأة يتخذ بعدا دلاليا آخر وهو الكتابة.

"أه معشوقة القلب
كم يلزم التائهين من العمر كي يصلوا
لســرابك
كم يلزم الشعراء من الحزن كي يجلسوا
في حضرة العشق يا امرأة التعب الموسمي
الجميل. . .[101]

كما يوجد رمزية الصلب المتعلقة بالمسيح لم تصلب ولم تقتل المرأة / البلاد

"وما قتلوك

وما صلبوك

ولكن تراءى أنك امرأة تحتضر[102]

ومنه قوله تعالى﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ ﴾[103]

فالنص بأكمله يتحرك في حقل تجربة الإنسان ما بعد الطوفان، تجربة ما بعد الخطيئة /جرب الكتابة / تجربة الإنسان فيما بعد الثورة والاستقلال.

الخاتمة

إن الشاعر كان ينظر إلى هذا العالم الحسي بكثير من القلق والخوف والتوجس، فلا يرى من هذا العالم إلا رسومات وأصداء لعالم آخر غير منظور تكمن فيه الحقيقة الجوهرية لعالم الإنسان،فاتجه إلى إبداع نظام تعبيري، متخذا الرمز وسيلة لتحقيق غايته في الوصول إلى تلك الحقيقة الجوهرية. فالرمز هو رؤيا شعرية ذاتية تعيد تشكيل الواقع وصياغته. وهو قد أصبح بفعل نظرية الخيال والحلم الترسل لغة الرؤية الشاملة، الباطنية، الغامضة، والتي توحي بما لا يمكن تحديده. كما تبقى مرهونة بتعدد مستويات القراءة،والشاعر عند تعامله مع الرمز لم يتعامل مع نوع واحد بل وظف عدة أنواع منها: الأسطورية، التراثية، الطبيعية، لكن هذا الرمز قد يصبح مبهما عند عدم مراعاة شروط الاستفادة من التراث ويتجلى هذا التوظيف السيئ له: مثلا في تكديس الرمز التراثي، كما ينتج عن المبالغة في إبداع الرمز الخاص الغريب.

كما يصبح غامضا مبهما كذلك عند عدم مراعاة شروط الاستفادة من الأسطورة وذلك بتكديس النص بالأساطير الغريبة المجهولة، التي لا تجد تواصلا فكريا وشعوريا مع المتلقي، فتبقى حاجزا يمنع القارئ من الدخول إلى عالم النص.

كما أن الرمز يفقد دلالته في النص عند عدم خلق السياق الشعري الخاص به. ويعد الشاعر حكيم ميلود من بين الأصوات الشعرية الجزائرية المعاصرة القليلة الذي استطاع بواسطة البحث والمساءلة ومسايرة تطور الكتابة عبر العالم أن يأخذ مكانه في خارطة الشعر العربي المعاصر ويتجلى هذا من خلال ديوانه لله جسد يكتب أنقاضه لله الذي حاول فيه طرح الأسئلة المتعلقة بعمق التجربة الإنسانية عن طريق بناء لغوي خاص ،فوظف في نصوصه رموزا أسطورية وتراثية وطبيعية. وأحسن توظيفها بحيث خلق لها السياق الشعري الخاص بها كما حقق شروط الاستفادة منها، حيث جاءت هذه الرموز تحمل دلالات متعددة ومنفتحة على عدة قراءات.

فالقارئ لقصيدة ❖على خطى الريح يمشي مشتعلا❖ يدرك أن الشاعر قد وفق في توظيف الرمز الأسطوري توظيفا بنائيا رمزيا له أبعاد فلسفية توظيف يخدم القصيدة العربية المعاصرة/ توظيف مبنى على أسس معرفية لا توظيف من أجل التبجح المعرفي والثقافي.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وصلت إلى تحقيق ولو جزء بسيط من النجاح في هذا البحث المتواضع الذي تبقى فيه ثغرات مفتوحة تحتاج إلى دراسة أعمق، كما أطلب من الشاعر أن يعذرني إن أنا خرجت ببعض النصوص عن السياقات التي كتبت فيها.

ملحق

على خطى الريح يمشي مشتعلا

على خطى الريح يمشي مشتعلا:
لا تدق نهر آبائك وابحث
عن طريق لم تطأه قدم
عن كلام لم تقه شفة
وأنثر القلب على سهو الفصول
تجد الأرض مواقيت لمحو
يكتب الموج تفاصيله نسيانا
يضيء الشبق المر لما يذهب أو يأتي
لأنثى خلف نيران الحروب
تترك الآن قميص التوت
تزهو في مواعيد الندى
جالسة على مشارف الرياح تكتب البكارة الأولى
لأقمار تضيء الشوق المريب، بارقة تخطفت
نعاسنا الخفيف موقدة سهول عمرنا لمسالك الشك
هي البوصة الحبلى، بأسرار النبوءات
رأت ولادة الجداول فارتمت في عبق السؤال
تجلس الأزرق الغامض في حضن الغروب
وتناديني: تعالي
. . . علميني حكمة الآتي
لأنكيد ومفاتيح لينأى

عن برار لم تعلمه فتوح الخطو
هذا الكائن المنذور للماهية الغامضة
اجترح الصمت طويلا
صادق الوحش. . . رعى معه
ثم رأى فيك حدس منارات
ليمشي خلف حدس امرأة
واثقة من نصرها . . .
يشرب الحكمة من بين ثناياها العذاب
ويذوق المحو
ينسى في خلاياها بريق الرغبة الأولى
وأسماء الطيور
والضواري
ويرى أبعد من عينه
يمشي نحو موت يشتهيه
رافعا شارته
مستنفرا حرفته
كل طريق تتوشى بخطاه
ملك عرشه حيرته
والقلب إسفنجة هذي الأرض
فيه يخزن الوهم
ويستودعه سر الرمال
ونشيج الحجر العاري
وبوح النهر
فيه يشعل الظن
ويستقصي الجبال
واثقا أن الجهات
لا تؤدي
والمسافات مرايا لاتصال

صوت
لجلجامش الخطو ترياق هذا الجنون
وعود المسافات
حيرة من يمتطي الريح
من يسكن الأسئلة
قلق النبع
خفق الجهات
وحيرة وجه
رأى في تضاريسه موته المقبلا

حكيم ميلود/تلمسان 1996

هوامش البحث:

(1)محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق : د. عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة، ط2، سنة1985، ج3، ص: 196.
(2) د.محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط2، سنة 1978، ص : 33- 34.
(3) المرجع السابق، ص: 34.
(4)تندال: الأدب الرمزي، ص: 05 نقلا عن محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص: 34.
(5)محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص:34 .
(6)المرجع نفسه، ص: 35 .
(7)كاسريه: الفلسفة، ص:503 نقلا عن عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية دار الكندي، دار الأندلس، ط1، سنة 1978، ص:23- 24.
(8) د.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 1982 ص: 42.
(9) د.محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص: 36 .
(10)ابن منظور: لسان العرب، مادة رمز، دار المعارف، د.ط، د.ت، ج20، ص 1727.
(11) قدامة بن جعفر: نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، سنة 1982، ص:61 .
(12) ابن رشيق القيرواني: العمدة: تحيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج1، ط5، سنة 1981، ص: 306.
(13) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية، ص: 36 .
(14) تندال: الرمز الأدبي ص: 65 نقلا عن المراجع نفسه، ص: 36 .

(15) المرجع نفسه، ص: 66 نقلا عن المرجع نفسه، ص: 36 .

(16) عاطفة جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 20 .

(17) المرجع نفسه، ص:20.

(18)المرجع نفسه، ص: 21.

(19)Paul R. Moller ; Sense and Symbol p : 260 نقلا عن عاطف جودت " الرمز الشعر عند الصوفية ص: 22 .

(20) رونيه ويلك: تاريخ النقد الحديث، ص: 210 نقلا عن محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 37 .

(21) المرجع نفسه، ص: 211 نقلا عن المرجع نفسه ص: 37.

(22) أنطوان كرم: الرمزية في الأدب العربي الحديث ص: 09 نقلا عن محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 38.

(23) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث: ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1991، ص:275 .

(24) تندال: الرمز الأدبي ص: 17 نقلا عن محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 140 .

(25) المرجع نفسه، ص:38 نقلا عن المرجع نفسه، ص:38.

(26) ليهمان: الرمزية الجمالية في فرنسا، ص: 255 نقلا عن محمد فتوح : الرمز والرمزية، ص: 39.

(27) المرجع نفسه، ص" 254 نقلا عن المرجع نفسه، ص:39.

(28) عدنان الذهبي: سيكولوجية الرمزية ص: 364 – 365. نقلا عن الرمز والرمزية، ص: 40.

(29) المرجع نفسه، ص: 258 – 259 نقلا عن المرجع نفسه ص: 40 .

(30) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية ص: 41.

(31) تندال: الرمز الأدبي ص:12 نقلا عن محمد فتوح: الرمز الرمزية ص:41.

(32) د. ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ج2، ط1، سنة 1982، ص:09 .

(33) د.أحمد أعرب: التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، د.ط، 1989 ص: 18.

(34)د.محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص: 139.

(35) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص:62، نقلا عن أحمد أعرب: التصور المنهجي، ص: 24.

(36) كولن ولسن: الشعر والصوفية، ترجمة عمر الديراوي أو حجلة دار الآداب بيروت ط2، 1979، ص:53.

(37) أحمد أعرب: التصور المنهجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، ص: 25.

(38) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 274.

(39) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية، ص: 112.

(40) المرجع السابق، ص: 275.

(41) محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 139 .

(42) المرجع السابق، ص: 139.

(43) نفسه، ص: 141 .

(44) تندال: الرمز الأدبي ص: 102. نقلا عن محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 141 .

(45) المرجع نفسه، ص: 105 نقلا عن المرجع نفسه، ص: 141 .

(*) جريدة فرنسية .

(46) د. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب الرمزية، ج2، ص :22 .

(47) Philip V Tieghem : Les grandes doctrines Littéraires en France p: 257.نقلا عن المرجع نفسه، ص: 22.

(48) نفسه، ص: 23 .

(49) إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1980، ص:109.

(50) د. ياسين الأيوبي مذاهب الأدب الرمزية ج2، ص: 32 .

(51) فيليب فان تيغم. المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص: 249. نقلا عن المرجع السابق، ص:33 .

(52) د. ياسين الأيوبي معالم الأدب –الرمزية- ج2، ص:33 .

(53) نفسه، ص:33.

(54) نفسه، ص: 34 .

(55) نفسه، ص: 39.

(56) نفسه، ص: 38.

(57) إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية، ص: 119.

(58) نفسه، ص:121.

(59)روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ص: 107، نقلا عن محمد فتوح الرمز والرمزية، ص: 119 .

(60) محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص: 100.

(61)نفسه، ص: 100.

(62)نفسه، ص: 100.

(63) د. ياسين الأيوبي مذاهب الأدب، ص:55.

(64)المرجع نفسه، ص: 62.

(65) د.إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة "عالم المعرفة" يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط، 1978، ص 164.

(66)رونيه ويلك وأوستين وراين: نظرية الأدب ص: 195 / 196 نقلا عن محمد فتوح الرمز والرمزية، ص:288.

(67)المرجع السابق، ص: 288.

(68) رونيه ويلك وأوستين وراين، ص: 195 نقلا عن المرجع نفسه، ص: 288.

(69) ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1978، ص:29.

(70)إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 287.

(71)محمد فتوح : الرمز والرمزية، ص : 289 .

(72)د.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ص : 378 .

(73)ستانلي هايمين: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج2، ص:209 نقلا عن محمد فتوح الرمز والرمزية، ص: 289 .

(74)E.Cassirer . Language Ant Muth . Translted by S. Langer P: 38. نقلا عن: عاطف جودت: الرمز الشعري، ص:27.

(75)E. Cassirer. The Philosphy, P.341 نقلا عن المرجع نفسه، ص: 27.

(76)من مقال S. Langer ضمن الكتاب E. Cassirer . The philosophy P. 397 نقلا عن المرجع نفسه، ص: 28.

(77) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 289.

(78)د. أحمد أعراب: التصور المنجي ومستويات الإدراك في العمل الأدبي والشعري، ص: 34.

(79)ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث، ص:26 .

(80)نفسه، ص: 93.

(81)د. محمد فتوح الرمز والرمزية، ص: 297 .

(82) نفسه، ص: 297 .

(83)السابق، ص: 296.

(84) د. عز الدين إسماعيل الشعر المعاصر دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص:199 .

(85) محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، ص: 138 .

(86) محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص: 288 .

(87) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 200.

(88) نفسه، ص: 203 .

(89)د.ياسين الأيوبي مذاهب الأدب الرمزية، ج2، ص: 210 .

(90)ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث، ص:27 .

(91) السابق، ص : 27 .

(92) محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر سراس للنشر تونس، د.ط، سنة 1985، ص:138 .

(93) ملحمة جلجامش، ترجمة طه باقر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية د.ط سنة 1995، ص: XVII .

(94)المرجع السابق، ص: XVIII.

(95) Mircia Elaid. Traité d'hisroire des réligions Payo Paris1983 P 363 نقلا عن محمد الولي الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. المركز الثقافي العربي بيروت ط1، سنة 1990، ص: 219.

(96) حيكم ميلود، جسد يكتب أنقاضه، ص: 07 .

(97)السابق، ص: 08.

(98)نفسه، ص: 10 .

(99)المرجع السابق، ص: 13.

(100) السابق، ص:12.

(101) نفسه، ص: 14 .

(102)نفسه، ص: 13 .

(103)سورة النساء: الآية 157.